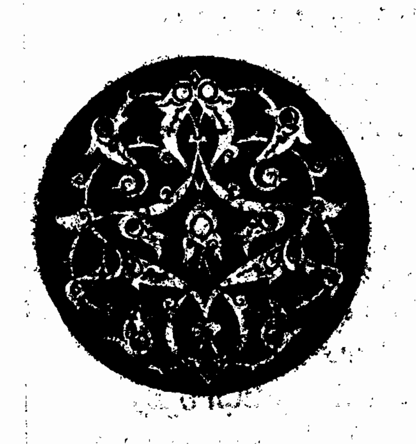
الدكتور شكرى محمد عياد

مفهوم الأسلوب



بين التراث النقدى ومحاولات التجديد



لم تكن كلمة « الأسلوب » من الكلمات الشائعة فى الاستعمال العادى فى اللغة العربية (راجع اللسان) الى أن التقطها المتكلمون وجعلوا لها مكانا واضحا فى بحوثهم عن اعجاز القرآن ، والغالب وقوعها فى كتاباتهم جمعا ، وقد تضاف الى « العرب » أو « الكلام » ، وسواء أضيفت أم لم تضف ، فالسياق يدل دائما على أن المراد بها طرق مختلفة فى استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير ، أو ـ كما نقول اليوم ـ تتوفر له صفة « الفن » .

يقول ابن قتيبة (ـ ٢٧٦ هـ) :

« وانما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها فى الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات » .

ثم يشرح ما يقصده بالافتنان فى الأساليب فيقول :

« فالخطيب من العرب اذا ارتجل كلاما فى نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك ، لم يأت به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة ارادة التخفيف ، ويطيل تارة ارادة الافهام ، ويكرر تارة ارادة التوكيد ، ويخفى بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين ، ويشير الى الشيء ويكنى عن الشيء ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وقدر الحفل ، وكثرة الحشد وجلالة المقام » (١) .

ويقول الخطابى (ـ ٣٨٨ هـ) فى معرض الكلام عن عجز العرب عن معارضة القرآن :

« وها هنا وجه آخر يدخل فى هذا الباب وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة ، وهو ان يجرى احد الشاعرين فى أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته ، فيكون احدهما فى وصف ما كان من باله من الآخر

مفهوم الاسلوب

في وصف ماهو بازائه ، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبى دؤاد الايادى والنابغة الجعدى فى صفة الخيل ، وشعر الاعشى والأخطل فى نعت الخمر ، وشعر الشماخ فى وصف الحمر ، وشعر ذى الرمة فى صفة الأطلال والدمن ، ونعوت البرارى والقفار ، فان كل واحد منهم وصاف لما يضاف اليه من أنواع الامور ، فيقال : فلان أشعر فى بابه ومذهبه من فلان فى طريقته التى يذهبها فى شعره . وذلك بأن تتأمل نمط كلامه فى نوع ما يعنى به ويصفه ، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والاوصاف ، فاذا وجدت أحدهما أشد تقصيا لها ، واحسن تخلصا الى دقائق معانيها ، وأكثر اصابة فيها ، حكمت لقوله بالسبق ، وقضيت له بالتبريز على صاحبه ، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها . » (٢)

ولعلك تلاحظ أن هذا النص اختلف عن سابقه من حيث دل بتعدد الاساليب على تعدد الموضوعات أو المعانى ، بينما أراد بها الاول تعدد طرق التعبير ولكن النصين يتفقان فى أن « الاساليب » مناهج مطروقة فى اللغة الفنية ، يشترك فيها الشعراء ، فاما ما يتميز به شاعر عن شاعر ، فقد عبر عنه هذا النص « بالطريقة » و « المذهب » . وعلى هذا جرى معظم النقاد العرب .

ويقرن الباقلانى (ـ ٤٠٣ هـ) بين « النظم » و « الأسلوب » ، كما قرن الخطابى بين «الاسلوب» و « الطريقة » أو « المذهب » . فاذا كان الأسلوب أعم من المذهب ، فان النظم أعم من الاسلوب . وكأن النظم هو جودة التأليف عموما ، والاسلوب هو نوع من أنواع التأليف ، والطريقة أو المذهب هو المنحى الذى ينتحيه الشاعر فى موضوعاته ، أو طريقة تناوله لهذه الموضوعات . يقول الباقلانى :

« فالذى يشتمل عليه بديع نظمه (القرآن) المتضمن للاعجاز وجوه : منها ما يرجع الى الجملة ، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه ، واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ويتميز فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد . وذلك ان الطرق التى يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم الى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم الى انواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم الى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم الى معدل موزون غير مسجع ، ثم الى ما يرسل ارسالا فتطلب فيه الاصابة والافادة وافهام المعانى المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف وان لم يكن معتدلا فى وزنه ، وذلك شبيه بجملة الكلام الذى لا يتعمل ولا يتصنع له . وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق»(٣)

ومع أن « الأسلوب » يبدو فى هذا النص مرادفا للشكل او طريقة التعبير ، فان الباقلانى فى موضع آخر يصف الاسلوب وصفا يفيد ارتباطه بالمعنى أيضا ، فيقول بعد أن أورد نماذج من الشعر والنثر ناقدا بعضها من جهتى الصياغة والمعانى : « وقد بينا فى الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ، ومزيته عليها فى النظم والترتيب وتقدمه عليها فى كل حكمة وبراعة » (٤)

وهكذا يبدو أن النقاد العرب ـ ولا سيما المتأثرين بعلم الكلام ـ نظروا الى « الأسلوب » نظرة تقرب مما يسمى فى النقد الحديث «النوع الادبى» وهذا ظاهر على الخصوص فى حديث الباقلانى عن « الأساليب » . ولكن هذا المفهوم بقى مختلطا بمفهوم آخر وهو « طريقة معينة من طرق الصياغة» كما يدل كلام ابن قتيبة . ولا نعرف أنهم بحثوا فى العلاقة بين الطرفين ـ النوع الأدبى وطرق الصياغة ـ سوى لمحات خاطفة نجدها عند الجاحظ من المتقدمين (ـ ٢٥٥ هـ) من نحو قوله ان العرب كانت توجز فى خطب النكاح وتطيل فى خطب الصلح ، وان شاعرهم كان اذا عرض لوصف الثور الوحشى وصراعه مع كلاب الصيد فى مقدمة قصيدة مدحية جعله يقهر الكلاب ، واذا عرض لهذا الموضوع نفسه فى قصيدة رثاء جعله يقتل . أما المتأخرون فقد اكتفوا بهذه الكلمة الجامعة « ان لكل مقام مقالا » ولم يحاولوا استيعاب أنواع المقام ولا أنواع المقال . وكلهم عبروا عما يميز شاعرا عن شاعر أو كاتبا عن كاتب بكلمة « الطريقة » أو « المذهب » ، ولم يستخدموا كلمة « الأسلوب » فى هذا المعنى كما نستخدمها اليوم .

واذا كانت كلمة « الأسلوب » قد بقيت عندهم مبهمة المعنى لأنهم فهموا منها تارة « النوع الادبى» أو « الموضوع » وتارة طريقة الصياغة ، فقد وجدوا كلمة « النظم » بريئة من اللبس ، اذ لم تكن ثمة شبهة ـ من حيث أصلها اللغوى نفسه ـ فى أنها تدل على طريقة التأليف ، ومن ثم أتيح لهذه الكلمة حظ من النماء لم يتح لأخواتها اللائى سبق ذكرهن ، واستقرت فى المصطلح البلاغى كما عرفها عبد القاهر الجرجانى (ـ ٤٧١ هـ) : « النظم هو تاخى (توخى) معانى النحو على حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام » ... ووجد النقاد والبلاغيون العرب فى مفهوم النظم حلا

للمشكلة التى أثارها الجاحظ وبقى الخلاف حولها محتدما بعده ، وهى كون البلاغة راجعة الى الالفاظ أو المعانى ، فغنيت الدراسة البلاغية بالدراسة النحوية كما أغنتها ، ولكن كان ثمن هذه الرابطة هو سد الطريق على كل دراسة للغة الفنية تتجاوز حدود الجملة الى بحث الانواع الادبية أو تتجاوز القوانين المطلقة الى بحث المذاهب الفنيه .

على أننا نصادف ناقدين مغربيين عنيا بالاسلوب عنايه ظاهرة ، وتركا لنا اكمل تحديد نعرفه لهذا المفهوم فى النقد العربى . أول هذين الناقدين هو حازم القرطاجنى (ـ ٦٨٤ هـ) الذى أفرد لبحث الاسلوب منهجا خاصا من كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » المعروف باسم « المناهج الأدبية » وجعله مقابلا « للنظم » . واذا كان مفهوم النظم عنده ـ على خلاف عبد القاهر ـ شاملا لكل مستويات التأليف من شطر البيت الى القصيدة ، فمن باب أولى يتسع مفهوم الاسلوب ليغطى مساحة النص الادبى كله . ويوضح حازم مفهوم الاسلوب عنده ، والفرق بينه وبين النظم بقوله :

« لما كانت الاغراض الشعرية يوقع فى واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعانى جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وماجرى مجرى ذلك فى غرض النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها الى بعض وبكيفية الاطراد فى المعانى صورة وهيئة تسمى الاسلوب ـ وجب أن تكون نسبة الاسلوب الى المعانى نسبة النظم الى الألفاظ ، لأن الاسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار فى أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة الى جهة . فكان بمنزلة النظم فى الالفاظ الذى هو صورة كيفية الاستمرار فى الالفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها الى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وانحاء الترتيب » .(٥)

ومن هذا النص يبدو أن طرق التعبير ـ كالاختصار والاطاله والتكرار والتأكيد والتصريح والكناية ، مما ذكره ابن قتيبه ، قد صبحت لديه داخلة فى مفهوم النظم ، أو فى قسم من هذا المفهوم وهو ما يتصل بالجمله أو الجمل القليلة . أما « الأسلوب » فانه حدد بتأليف المعانى ، نحو ما أشار اليه حازم من وصف المحبوب ووصف الخيال ووصف الطلول ووصف يوم النوى فى باب النسيب وهذا مفهوم أكثر تخصيصا من مفهوم « النوع الأدبى » الذى لاحظناه عند الباقلانى . ولكن « الأسلوب » بقى متعلقا بالنص الادبى فى مجموعه (أو فى جملته كما عبر الباقلانى) ، وبقيت له دلالته على مناهج مطروقة فى اللغة الفنية ، يشترك فيها الشعراء . أما الخصائص الفردية فقد بقيت بمعزل عن مفهوم الأسلوب . وسماها حازم « المنازع » بدلا من « الطرق » أو « المذهب » كما لاحظنا عند بعض من سبقوه .

والظاهر أن ابن خلدون (ـ ٨٠٨ هـ) قد اطلع على آراء مواطنه حازم القرطاجنى أو تعرف اليها بطريقة ما . فاننا نجد كلامه عن الاسلوب امتدادا لكلام حازم وتنمية له من وجهين : الاول هو اعتبار الاسلوب متعلقا بالمعانى ، والثانى هو النظر اليه على أنه عبارة عن مناهج مطروقة فى اللغة الفنية ، بل ان ابن خلدون يمثل ببعض الامثلة التى أوردها حازم ، فيقول :

« لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة . فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله :

يا دارمية بالعلياء فالسند، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله : قفا نسأل الدار التى خف أهلها ، أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقوله : ألم تسأل فتخبرك الرسوم ، ومثل تحية الطلول بالامر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : حي الديار بجانب الغزل ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

اسقى طلولهم اجش هزيم
وغدت عليهم نضرة ونعيم

او سؤال السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلا بالابرق
واحد السحاب لها حداء الأينق

... ... وامثال ذلك كثير فى سائر فنون الكلام ومذاهبه . وتنتظم التراكيب فيه بالجمل انشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة ، على ما هو شأن التراكيب فى الكلام العربى »(٦)

على أن ابن خلدون يتجنب النص صراحة على اختصاص الأسلوب بالمعانى ، ولا يعرج على مقابلته بالنظم كما فعل حازم ، ولكنه يعرفه تعريفا يعتمد على التمثيل فى شطر منه ، وعلى السلب فى الشطر الآخر ، فيقول :

« ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها فى اطلاقهم فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه ، ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الاعراب ، ولا باعتبار

افادته كمال المعنى الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية • وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال» (٦)

وهكذا يبدو أن ابن خلدون قد حرص على ابراز الصلة بين الفن (أو النوع) الادبى والاسلوب أو الأساليب من جهة (وذلك فى قوله : لكل فن من الكلام أساليب تختص به ••) وبين الاسلوب والتراكيب اللغوية من جهة أخرى (وقد فصل ذلك فى تعريفه للأسلوب) • وهذا التحديد لمعنى الاسلوب ومكانه من الصنعة الادبية هو ادق ما نجده لدى النقاد العرب فى هذا الباب • ولكن يلاحظ عليه أمران :

الاول : أن الصورة الذهنية الكلية التى تحدث عنها ابن خلدون - فضلا عن غموضها - تؤكد - وبمزيد من التحديد والجبرية - فكرة عمود الشعر التى طالما رددها القدماء ، والتى تقلل - الى درجة تقترب من الاهمال - دورالتجربة الشخصية فى تكوين الأسلوب •

والثانى : أن ابن خلدون ، وان ألم الى شىء من العلاقة بين فنون الشعر - أو موضوعاته - وأساليبه ، بما أورده من الامثلة على ذلك ، فقد ترك الجهة الأخرى من العلاقة ، وهى العلاقة بين الاسلوب والتراكيب اللغوية التى تدرس فى علوم النحو والمعانى والبيان والعروض - مغموزة فى ابهام شديد • وهكذا نجد أنه لم يتقدم كثيرا بعد تعريف حازم للأسلوب ، بل انه أهمل جزءا من مفهوم الاسلوب تنبه اليه حازم والباقلانى من قبل ، وهو أن الأسلوب يتمثل فى النص الأدبى كله (ويمكن - تبعا لذلك - القول بأنه يتمثل فى جميع ما نظم الشاعر أو كتب الكاتب كما يتمثل فى جميع ما يدخل تحت اعتبار فن من الفنون) •

ان نظرة الى مفهوم « الأسلوب » فى الثقافات الأوربية القديمة يمكن أن تلفت الدارس الى الوان من المشابهات والفروق لا تخلو من دلالة •

ولا بأس بأن نشير أولا الى أن كل تلك المشابهات والفروق راجعة الى الاستعمال وحده • فقد يكون من الطريف أن نلاحظ أن كلمة « الأسلوب » فى العربيه مجاز مأخوذ من معنى « الطريق الممتد أو السطر من النخل » ، أما فى اللغات الأوربية فان كلمة Style مأخوذة من كلمة لاتينية Stylus تعنى قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع • ولكن قواعد « الأسلوب » عند اللاتين ثم فى الآداب الأوربية فى العصر الكلاسى استمدت من قواعد الخطابة التى استخلصها أرسطو وتابع التأليف فيها كثيرون بعده • ولم يكن فن الخطابة عنده مقصورا على أساليب التعبير بل كان يشمل تاليف المعانى المناسبة للموضوع من ناحية ، ولطبائع المخاطبين من ناحية أخرى • فكتابة عن الخطابة يشتمل على الاقسام الثلاثة • ولكن قسم العبارة Lexis لم يلبث أن أصبح المقصود الاصلى بما يسمونه « الخطابة » Rhetoric Rhétori Que ونحن حين نترجم هاتين الكلمتين لا نقول «الخطابة» بحسب أصل الكلمة وانما نترجمها بأقرب مقابل لهما فى اصطلاحات علوم اللغة العربية أما « الأسلوب » Style عندهم فربما جعلوه مرادفا « للبلاغة » Rhetoric وربما خصوه بمعنى أضيق من ذلك وهو « مستوى التعبير » ، وعندهم ثلاثة مستويات أو « أساليب » : القريب والمتوسط والرفيع ، وقد ربطوها بالمستويات الاجتماعية من جهة ، وبالفنون الادبية من جهة ثانية ، وبالمحسنات البيانية من جهة ثالثة • وأصول ذلك كله موجودة عند أرسطو ، فهو ينظر الى التراجيديا على أنها ارفع من الكوميديا ، ليس ذلك فقط لأن الأولى تحاكى الفضلاء والاخرى تحاكى الأدنياء ، بل لأن الأولى نشأت فى المدن على أعين التاريخ ، لقربها من ذوى السلطان ، فى حين أن الاخرى قد خفى امرها لأنها نشأت بين أهل القرى • وهو يدخل عنصر اللغة فى تعريف التراجيديا ، اذ يجب أن تكون لغة التراجيديا فخمة عامرة بالمحسنات •

فالتراث الغربى فى العلوم اللغوية يشتمل على علم يجمع وسائل التحسين التى يعمد اليها الخطباء والشعراء والكتاب للتأثير فيمن يتجهون اليه بالقول ، وهو يقابل عندنا ما سماه عبدالقاهر بالنظم ، وسماه غيره البديع ، وضمه بعد ذلك اسم جامع وهو البلاغة • وهو عندهم - كما هو عندنا - علم منضبطوثيق الصلة بالنحو • ولديهم - بجانب ذلك المفهوم المحدد ذى الأقسام المنضبطة - مفهوم أوسع وأقل انضباطا ، يرتبط من ناحية بالأنواع الادبية ، ومن ناحية أخرى بالظروف الاجتماعية التى ليس لها مساس مباشر بالقول ذاته : فمفهوم الاسلوب Style عندهم لا يختلف اختلافا أساسيا عنه عندنا • كذلك لا يختلف تاريخ كل من المفهومين (البلاغة والأسلوب) اختلافا أساسيا بين الثقافتين • فبعد أن كانت البلاغة ركنا أصيلا فى تكوين الاديب ، بل الانسان المثقف بوجه عام ، وبعد أن كانت وسيلة متزايدة الاهمية فى الابداع الأدبى ومعيارا مطلقا ووحيدا لتقدير الجمال الفنى ، اذا هى تصبح الهدف الأول لهجوم دعاة الجديد الذين أنكروا « العقل » و « الصنعة » و « القواعد » وجعلوا الفردية والذاتية وصدق التعبير عن التجربة

الشخصية هي جوهر الابداع الفني . كانت البلاغة هي دستور المذهب الكلاسى ، حتى أنهم وضعوا للأنواع الادبية حدودا وأوصافا ثابتة كثبوت القواعد البلاغية ، وجعلوا التزام القواعد والاكثار من المحسنات ، معيار النجاح الفنى . فجاء الرومنسيون يزرون بالبلاغة « الشكلية » ، ويأنفون من المحسنات المقصودة لذاتها ، اذ كانت فضيلة الادب عندهم هى التعبير عن الذات ، والشكل المحمود هو « الشكل العضوى » الذى يؤلف مع « التجربة » كلا متماسكا . ووجدوا كلمة « الاسلوب » بمفهومها الاجتماعى ودلالتها على المميزات الشخصية فى الكتابة أكثر مناسبة لمذهبهم ، لقد قال بوفون (ـ ١٧٨٨ م) : **« ان المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها ، بل تكتسب مزيدا من الثراء اذا تناولتها أيد أكثر خبرة ، فهذه الاشياء خارجة عن الانسان، اما الأسلوب فهو الانسان نفسه . فالاسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله » فاخذت كلمته « الأسلوب هو الانسان نفسه »** ونقلت وعدلت وحملت من المعانى أكثر مما تدل عليه فى سياقها الأول . فهى فى هذا النص لا تعنى أكثر من ان « الاسلوب » سمة شخصية فى استعمال اللغة لا يمكن تكرارها ، وهو معنى لا يزال بعض الناس يعبرون عنه بقولهم ان الاسلوب كبصمات الاصابع لايصطنع ولا يزيف،ولكنك يمكنك أن تقول هذا نفسه ـ ولو بدرجة أقل ـ عن مشية الانسان وهندامه الخ . و «الاسلوب هو الانسان نفسه » أو « الأسلوب هو الرجل » كما ترجمت ـ تقال غالبا لتعنى أكثر من هذا : تقال لتعنى أن الاسلوب هو مرآة الشخصية ، أو أعمق ما فى الشخصية وأجدره بالاهتمام .فهى تستخدم للتعبير عن المقولة الرئيسية للرومنسية التى لم يشهدها قائل هذه الكلمة ولم يكن من روادها . وقد كانت الرومنسية حركة عظيمة الاهمية فى تاريخ البشرية ولم ينقطع تأثيرها فى الأدب ـ والنقد خاصة ـ حتى اليوم ، على أيدى من يسمون بالنقاد الانطباعيين ، وهم أولئك الذين يعدون النقد فى صميمه عملا فنيا ، مداره التعبير عن تجربة جمالية شعر بها الناقد ازاء عمل فنى . ولذلك يقول أحدهم فى تعريف الأسلوب :

« ان كلمة (الأسلوب » تعنى أشياء كثيرة ولكن كلما كانت هذه الاشياء أكثر تحديدا أى كلما كانت صالحة لان يشار اليها بالأصبع كانت أبعد عن المعنى المركزى الكامن فى الكلمة ، وهو التعبير اللازم والعضوى ، عن حالة فردية للتجربة ، تعبيرا يعلو أو يهبط فى سلم الكمال المطلق ـ حتى عندما تتحقق هذه العلاقة المطابقة ـ تبعا لحالة التجربة المعبر عنها ، من حيث درجة قيمتها وامتدادها ، أى من حيث درجة شمولها ومناسبتها لكل عالمنا الانسانى ، وهذا المعنى لكلمة « أسلوب » تتضاءل بجانبه المعانى الأخرى الى درجة تقرب من التفاهة » (٧)

ولقد كان للرومنسية ممثلوها فى العالم العربى أيضا ، وهؤلاء لم يكتفوا بمهاجمة المحسنات البلاغيه على أنها زخرف خارجى لا صله له بالشعور ، بل تحمس بعضهم فأعلن القطيعة الكامله بين مفهومه للغة (يقصد الاسلوب) ومفهوم أنصار القديم .. وظهرت هذه القطيعة فى الدراسات الأدبية : اعراضا عن دراسة البلاغة واقبالا على « النقد الادبى » الذى خيل للكثيرين أنه خصم لها أو بديل منها ، وعناية بالتاريخ الأدبى الذى راح يدرس التيارات والاتجاهات دون اهتمام حقيقى بالنصوص الأدبية . ثم كان الباقى من دراسة « اللغة » فى معاهدنا وكتبنا أشبه بسائر البقايا فى حضارتنا البالية : نتف من هنا وهناك لا يجمعها نظام ولا تلتئم فى كل ذى معنى ، وانما هى كالضيف الثقيل أو القريب الفقير ، يأوى الى ركن مهمل اذ لا يليق طرده كما لا يليق أن يحتل أفضل من تلك المكانة .

والحق ان الدراسة البلاغيه كما عرفت قديما لم تكن لتفى بحاجة العصر . فأبرز عيوبها أنها أشكال لغوية لا يربطها رابط . ولئن كانت الرومنسية قد نسخت بمذاهب جديدة فى الأدب والفكر ، لقد أرست فى حضارة البشر أصولا لا يسهل تبديلها . ومن أهم هذه الأصول أن النشاط البشرى ـ ويعنينا هنا الأدب والفن ـ وحدة لا ينفصل بعضها عن بعض ، ولا تنفصل عن آمال الانسان وطموحه الى حياة أفضل .

لهذا كان التحليل البلاغى عاجزا عن اعطاء تفسير ذى دلالة للأعمال الأدبية ، بقدر ما كان النقد الأدبى ـ الرومنسى ـ الذى بنى على تقسيمات عريضة مبهمة ، واعتمد على أحكام انطباعية سريعة ، عاجزا عن اسباغ شىء من الموضوعية على مناهج البحث الأدبى فى البيئات الجامعية ، أو اسباغ شىء من الهدوء والاحترام على جو المنازعات الأدبية فى الحياة الثقافية العامة .

ويجب القول ان الغربيين شعروا قبلنا بهذه الآفات ، على الرغم من أنها كانت عندهم أقل خطرا منها عندنا ، لرجوعهم الى ثقافة متماسكة وآداب حديثة غنية ممتدة فى الحاضر . لهذا نشطت محاولات كثيرة متعددة الاتجاهات نحو علمية النقد الأدبى ، كما نشط البحث فى « الأسلوب » على أساس لغوى ، ليصبح بديلا حديثا من البلاغة القديمة .

وكان لبعض هذه الاتجاهات أصداؤها عندنا ، فرأينا ، أواسط هذا القرن ، محاولتين رائدتين لتجديد البحث فى البلاغة العربية ، فى ضوء مفهوم « الأسلوب » :

أولى هاتين المحاولتين يمثلها كتاب « فن القول » لأستاذنا أمين الخولى · وقد حمل هذا الكتاب حصيلة دراسات امتدت نحوا من عشرين سنة فى البلاغة العربية ، ووقفت موقفا وسطا بين المحافظة على القديم والحماسة للجديد · وعندما نصف موقف شيخنا «بالتوسط» نجد المعنى الذى نريده ينبو عن هذه الكلمة وتنبو عنه ، وان كنا لا نملك غيرها فى هذا السياق · اذ كيف نصف موقفا يجمع بين اعزاز القديم وادانته ، والحماسة للجديد والتوقف فيه ؟ ولكننا ، وقد صحبنا هذا الشيخ الجليل أكثر من ربع قرن ، كنا نراه يزداد على تقدم السن حدة فى نقد الحاضر المكبل بقيود الماضى ، وجرأة فى بناء المستقبل على مبادىء الحرية · وعندما اصدر « فن القول » كان قد بدل عنوان دروسه فى كلية الآداب بجامعة القاهرة فعدل عن اسم « البلاغة » الى هذا الاسم الجديد · وقد بنى كتابه هذا على المقارنة بين البلاغة العربية التقليدية وبلاغة المحدثين — أى الأوربيين — التى سموها « علم الأسلوب » (٨) ، واعتمد فى رسم صورة البلاغة العربية التقليدية — التى أحاط بتراثها المعروف احاطة كاملة متعمقة — على «شروح التلخيص » اذ كانت هذه الشروح هى عمدة الدارسين فى معاهد اللغة العربية · أما « بلاغة المحدثين » فقد اعتمد فيها على كتاب لمؤلف ايطالى اسمه « لباريني » ، وعنوان الكتاب « الأسلوب الايطالى » Lo Stileia Italiano ، وهو كتاب غير معروف لدينا ، ولكننا نستخلص مما عرضه أستاذنا أنه نوع من « التحديث » للبلاغة الأوربية القديمة فى ضوء المفاهيم الرومنسية · وسواء أكانت هذه هى طبيعة الكتاب نفسه أم كانت الصورة التى أوحاها عرض الأستاذ له ، فقد كانت معبرة عن التناقض الحاد بين مفهوم المجددين للأسلوب ومفهوم المحافظين للبلاغة : الا من شىء واحد هو أن دراسة « اللغة الفنية » ظلت هى عماد دراسة الأسلوب أو « فن القول » عند أستاذنا ، بخلاف ما جنح اليه معظم «المجددين» · ولكن أستاذنا كان حريصا على أن تمتد دراسة الاسلوب أو فن القول لتشمل الانواع الادبية والمذاهب الأدبية · ولم يبين ان كان هذا المستوى من دراسة فن القول — حسب تصوره — مقصورا على ما يخص اللغة ، كان تدرس لغة القصة أو لغة الشعراء الرمزيين مثلا ، أو كان علينا أن نتجاوز ذلك الى عناصر مثل الشخصية أو الحوار مثلا فى الحالة الأولى ، أو طبيعة التجربة الفنية فى الحالة الثانية · وان كان مسلك الأستاذ بوجه عام ، والحاحه على ضرورة بحث « المعانى » فى فن القول ، مما يرجح المعنى الثانى ·

على أن أشد ما يقرب أستاذنا من النقد الرومنسى — وأشد ما يحيرنا فى كتابه — هو الحاحه على « فنية هذه البلاغة المجددة · ومصدر حيرتنا أن الأستاذ كرر الدعوة ، فى الكتاب نفسه ، الى موضوعية الدراسة · فكيف اشتبه عليه الأمر فى « الدراسة » البلاغية ، التى يريدها موضوعية ، فجعلها « فنا » كفن الشاعر أو الكاتب المبدع ؟ لو أن الأستاذ اكتفى بتأكيد أن « الذوق » هو الأداة الوحيدة التى يمكن أن يستخدمها دارس البلاغة لادراك ما فى الفن اللغوى من جمال ، لقبل منه ذلك فى ضوء اشارته الى أن الأحكام الذوقية نفسها يمكن أن تضبط وتدرس دراسة علمية ، ولكنه زاد على ذلك أن وصف البلاغة ذاتها بالجمال والبهاء وما اليهما · بل انه أبى أن يسميها « علما » وقدر أن اختلاف مناهج البحث بحسب المادة المدروسة يجعل البحث فى « الفن » بعيدا عن اسم « العلم » ومنهجه · والأمر أخطر من مجرد خلاف التصنيفات أو الاسماء ، وقد صرح الأستاذ بنفوره الشديد من أن يلزم « فن القول » هذا الذى دعا اليه ، حدود « فصل يدون ، أو قاعدة تقرر ، أو كتاب ينشر ، لئلا يلهى مثل هذا الناس على الزمن ، فيعكفون عليه يلقنونه ويرددونه ، ويحفظونه ويلزمونه ، فيردون البلاغة بهذا الى ما عبناه من أمرها ، وتكون قضايا تقرر ، وحقائق تحفظ وتفسر الخ ··· ويوم يشاء الله أن يخرج هذا الكتاب أو شىء منه فسأرسله عصيا على الحفظ ، فارا من التركيز المعقد ، بارئا من التقليد الجامد ، كارها من يحاوله ، راجيا المخالفة ، آملا الزيادة ، ملتمسا المرونة ، ليظل درس فن القول وجدانيا روحيا ذوقيا ، أساسه شىء ليس فى الكتب ، وميدانه ملكوت السموات والأرض ، وحظه من العلم ما يبصر بالنفس ويسدد الحس ، ويستشف الهمس » · (تأكيد الكتابة فى الأصل) (٩) ·

فهل نسى أستاذنا — رحمه الله — ان العلم ليس من شأنه دائما أن يجمد ويقلد ، وانما هو كالفن سواء بسواء : كلاهما يجمدان ويركدان اذا حجر على القول وكبلت المشاعر ، وينطلقان فى هدم وبناء مستمرين اذا حييت الضمائر والنفوس وانفسحت آفاق العمل والحياة ؟ ما نرى الا أن المناخ الأدبى العام فى ذلك الزمان ، مع شىء من حدة المزاج عرفناه فى شيخنا الجليل ، يضاف الى هذا وذاك انشغاله — فى هذا الكتاب بالذات — بالاهداف العملية الحيوية من تدريس البلاغة . ما نرى الا أن هذه العوامل مجتمعة قد أوقعته فيما يشبه التناقض حينما مس قضيته « العلمية » فى دراسة الأدب ·

أما المحاولة الثانية فهى كتاب « الأسلوب » لأستاذنا أحمد الشايب · وكان أستاذنا الشايب رحمه الله يدرس النقد الأدبى وتاريخ الأدب على طريقة المحدثين فى كلية الآداب ، ثم انتقل الى كلية دار العلوم · وكانت الثقافة العربية القديمة أغلب عليه وان حاول جهده أن يقتبس مناهج المحدثين · فأراد وهو فى كلية دار العلوم أن يستأنف دراسة البلاغة على طريقة تناسب ذوق العصر ، أو بعبارة أخرى : أن يصل بين البلاغة والنقد الأدبى الحديث · وكانت مراجعه فى ذلك هى ذاتها مراجعه فى النقد وان برزت — هذه

المرة – على خلفية من البلاغة والنقد التقليديين ، اما نماذجه التطبيقية فقد ظلت مستمدة من الأدب العربى القديم الا فيما ندر ، فلم يكن رحمه الله – كغيره ممن شدوا أطرافا من الآداب الأوربية ، عن طريق الترجمات أو عن طريق القراءة المتعثرة فى لغاتها ، مولعا بايراد الشواهد مما لدى القوم من شعر ونثر ، وانما كان يأخذ من نظرياتهم ما يأخذ ثم يلتمس لها الدليل والشاهد من الأدب العربى القديم الذى كان يحسنه • ومن هنا حاول فى كتابه «الأسلوب» أن يعيد صياغة البلاغة العربية بقريب من منهج الاستاذ أمين الخولى ، الا أنه تباعد عن النظر التحليلى فى مكونات هذه البلاغة وفضل أن يعتمد على ما قرره ابن خلدون عن الاسلوب ، وبنى عليه نقاشا طويلا حول كون الاسلوب نظاما لفظيا أو نظاما معنويا • وهذه قضية شغل بها النقد العربى القديم كما رأينا،ولعل أستاذنا رأى فى قول ابن خلدون عن الأسلوب انه « يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب » انتصارا للمعنى ، وسياق نص ابن خلدون لا يدل على أن هذه المشكلة قد أهمته كثيرا ، ولكنها أهمت قبله شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجانى ، وتأثيره ظاهر فى قول الأستاذ احمد الشايب :

« اذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظى الذى يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات ، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون • وهذا الفهم – على صحته – يعوزه شىء من العموم والشمول ليكون أكثر انطباقا على ما يجب ان يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح •

وذلك ان هذه الصورة اللفظية التى هى أول ما نلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وانما يرجع الفضل فى نظامها اللغوى الظاهر الى نظام آخر معنوى انتظم وتألف فى نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا ، ثم تكون التأليف اللفظى على مثاله ، وصار ثوبه الذى لبسه أو جسمه اذا كان المعنى هو الروح • ومعنى ذلك أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة ، وهو يتكون فى العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجرى به القلم » (١٠) •

على أن وضع الأستاذ الشايب بقضية اللفظ والمعنى يتجاوز كل ما كتبه عبد القاهر حول هذا الموضوع • فلم يذهب عبد القاهر قط الى مثل قول الأستاذ الشايب ان هناك أسلوبا معنويا وأسلوبا لفظيا يتكون على مثاله • ولا شك أن هذا تبسيط شديد للعلاقة بين اللغة والفكر ، وهى مسألة لم يصل الباحثون الى جواب شاف عنها حتى اليوم ، ولكن الاجماع منعقد بين الباحثين فى اللغة والأدب والأنثروبولوجيا وعلم النفس على أن العلاقة بين اللغة والفكر لا تتم من جانب واحد بحيث يمكن أن يعد أحدهما أصلا والآخر صورة له •

ويبدو الأستاذ الشايب حائرا مترددا حينما يقول فى ختام تعريفه للأسلوب :

« وأعود مرة أخرى الى تعريف الأسلوب فقد غم الأمر على بعض الدارسين بصدد ذلك • أعود لأقول : ان تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظى ، فهو الصورة اللفظية التى يعبر بها عن المعنى ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعانى • »

وواضح من هذه التعريفات الثلاثة المتتابعة أن الأستاذ لم يطمئن الى الوصف الأول الذى يرتكز على ذاتية المنشىء ، وآثر عليه – ربما دون أن يشعر – وصفا يرتكز على العبارة اللغوية نفسها • وهو بذلك يعبر – من ناحية – عن تأثير البلاغة العربية القديمة ، كما يعبر – من ناحية أخرى – عن اهتزاز النظرة الرومانسية الى الأدب ، والحاجة الى نظرة أخرى ، تعترف للنص بحياة مستقلة عن حياة منشئه ، وتدرسه على أنه ظاهرة لها وجودها الخاص • وكانت هذه النظرة الى الأدب ، التى بدأت فى أوربا والولايات المتحدة الامريكية فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وأخذت تبسط سلطانها على الدراسات الأدبية منذ الأربعينات ، لا تزال تتلمس طريقها بين الأدباء العرب فى حذر واستحياء ، كما تشهد كتابات الدكتور مندور فى تلك الفترة •

ومع أن الأستاذ أحمد الشايب يبدو خلى البال من الهم المقيم المقعد الذى كان يدفع شيخنا أمين الخولى الى الانغماس فى مشكلات الحاضر اللغوى والأدبى ، والاتجاه بدراسة البلاغة نحو الغرضين العمليين : الانتاج والتذوق • فانه يرى – كشيخنا – أن دراسة الأسلوب تتضمن بالضرورة تعليم الأسلوب •

وهو يتفق مع ابن خلدون فى النظر الى الأسلوب على أنه امر فوق النحو والبلاغة والعروض جميعا (١١) • ولكن ما هو هذا الأمر ؟ أما عند ابن خلدون فهو واضح صريح • « فليس كل ما يصح فى قياس كلام العرب وقوانينه العلمية من العربية والبيان ، استعملوه ، وانما المستعمل عندهم من ذلك انحاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم ، تندرج صورتها تحت تلك القوانين القياسية » • وقد مثل لبعض تلك الأنحاء فى النص الذى سبق لنا ايراده ، والذى أورده الأستاذ الشايب كذلك • ولكن مفهوم ابن خلدون للأسلوب لم يكن ليصلح دستورا للكتاب فى عصرنا هذا ، الذى يمقت الحفظ ويزدريه ، ويرى – على عكس ابن خلدون ومعاصريه – أن الأسلوب يعنى الفردية والذاتية ، أو ما يسمى أحيانا

« بالأصالة » فكيف نعلم الأسلوب اذا ؟ هذا هو الاختبار الأول للمحاولة التى تصدى لها استاذنا أحمد الشايب . فهل ينجح فى اقامة صلة واضحة بين البلاغة القديمة التى تعتمد على القواعد ، والنقد الحديث (الرومنسى) الذى يدور حول ذاتية التجربة ؟ هل يستطيع أن يجعل البلاغة « علم أسلوب » ، والحديث عن الأسلوب حديثا فى علم البلاغة .

الواقع أن الأستاذ الشايب يجد نفسه مضطرا ، فى الفصل الذى يعقده بعنوان « تكوين الأسلوب» ، الى الاعتماد على مفاهيم البلاغة القديمة دون غيرها . فتوسيع مفهوم الأسلوب بحيث يشمل كل عناصر العمل الأدبى التى تحدث عنها الأستاذ الشايب فى أصول النقد ، وهى الفكرة والعاطفة والخيال الى جانب العبارة ، حرى أن يلقى بالناشىء فى خضم لا نهاية له ما دام المعيار الوحيد للعناصر الثلاثة الأولى هو التجربة الانسانية مطلقة من كل قيد . واذن فلابد من الالتزام بالمفهوم الضيق للأسلوب الذى يحصره فى العبارة وحدها . وهنا يوصى الأستاذ الكاتب الناشىء « بأمرين اثنين ليوفر لنفسه الفوز بحسن التعبير » . أولهما : « الحرص الشديد على الدقة سواء فى أداء الفكرة أو فى صوغ الخيال » ، وثانيهما : « التصرف الشديد فى بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها وبالقصر أو الفصل والوصل حتى تكون العبارة صورة صادقة لما فى نفسه من المعانى وما فى وجدانه من تصور وموسيقى » . والأمر الأول هو « وضوح الدلالة » الذى جعله الأقدمون موضوع علم البيان ، والأمر الثانى هو « تأخى معانى النحو على حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام » ، وهو النظم كما عرفه عبد القاهر ، وهو أيضا موضوع علم المعانى كما قرره البلاغيون المتأخرون .

وملامح الجديد فى عبارة الأستاذ أحمد الشايب لا تعدو — مرة أخرى — الاشارة الى نفس الكاتب ووجدانه وما فيهما من خيال وتصور وموسيقى . وهذه كلها أمور مبهمة لا يقوم عليها علم ، وان كان لعلم ما أن يشتغل بها فهو علم النفس لا علم الأدب .

لا جرم أن النقد الرومنسى ، أو المتأثر بالرومانسية ، ينفر أشد النفور من الرسوم والقواعد كلها ، واذا تحدث عن الأسلوب أبى أن يلزمه حدود العبارة . فاذا تكلف دارس أن يصل هذا المفهوم الرومنسى بمفهوم البلاغة التعليمية استعصى عليه الأمر ، وبقى كلاهما بمعزل عن الآخر .

ولكن ماذا عن محاولة الربط بينهما فى التذوق أو النقد ؟

هذا هو الاختبار الثانى . ولا شك أن الخطب هنا أيسر ، فتذوق الأسلوب ، بمعناه الواسع المفضل عند الرومنسيين ، ربما استتبع الحديث عن تركيب طريف ، أو استعارة معبرة . ولكن الغريب أن الأستاذ الشايب حين يمثل لاختلاف الأساليب بأبيات مختارة لأبى تمام والبحترى والمتنبى فى العتاب ، نراه يعرض عن المفاهيم البلاغية اعراضا تاما ، فلا يحدثنا الا عن الرقة والجزالة والقوة والسهولة والسلاسة والعذوبة وديباجة الحرير واطراد الماء الجارى الخ . تلك العبارات الانفعالية التى يمكن أن يكون قد تأثر فيها بالقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب الوساطة ، الى جانب تأثره بنفور المحدثين من الاصطلاحات البلاغية . وربما استرعت نظرنا هذه المفارقة العجيبة بين وظيفتى « الأسلوب » عنده . فالاسلوب — من حيث هو سمة للابداع الادبى، خاضع لرسوم البلاغة التقليدية الى حد كبير بل انه خاضع لهذه الرسوم خضوعا تاما رغم العبارات المتشحة بالعصرية التى عبرت عن ذلك ، أما من حيث هو مطلب للنقد الأدبى فلا مدرك له الا الانفعال ولا سبيل الى وصفه الا هذه الكلمات الانطباعية الخالصة ! واذا كنا قد لاحظنا أن أستاذنا الخولى لم يفرق بين البلاغة من حيث هى «فن» يلاحظ فى كلام البليغ ، والبلاغة من حيث هى « علم » يتجاوز الملاحظة الأولية الى تحديد الظواهر وتصنيفها ووصفها ، فان أستاذنا الشايب قد فعل — عمليا — ما هو أكثر من ذلك : فجعل عمل الناقد فنيا ، وعمل المنشىء نوعا من العلم التطبيقى . وهذه المفارقة لا توجد فى كتاب الأستاذ الشايب وحده ، بل هى سمة ظاهرة فى كثير من انتاجنا الأدبى الحديث ، ثم هى سمة حضارية لا تزال ماثلة فى كثير من جوانب حياتنا ، ولبحثها مقام غير هذا المقام .

من هذا التخطيط لتاريخ كلمة « أسلوب » فى تراثنا النقدى يمكن أن نلاحظ أن معناها تفاوت عند القدماء والمحدثين جميعا بين العموم الشديد والخصوص الشديد ، وهو مع ذلك لا يخلو من تناقض . فعند القدماء تدل مرة على النوع الأدبى ومرة على صورة المعنى الجزئى ، وحينا على ترتيب الألفاظ وحينا على ترتيب المعانى . وهى عند المحدثين تدل غالبا على مطابقة الكلام لنفسية صاحبه ، بحيث يصح القول ان هناك عددا من الاساليب بقدر عدد الكتاب . ولكنها يمكن أن تدل أيضا (كما فى الكتب التى تؤلف للمدارس فى مادة النقد الأدبى) على أنواع الكتابة من نحو حديثهم عن « أسلوب علمى » و « أسلوب أدبى » . ثم انها اذا استخدمت فى تحليل نص أدبى معين دلت مرة على الروح والجوهر (وهنا يمكن أن تستخدم فى وصف الأسلوب كلمات انطباعية غير واضحة المعنى) ومرة أخرى على مجموع العناصر التى يتكون منها العمل الأدبى (كما يقولون) . وهى تتردد فى جميع الأحوال بين مفهوم قديم يسمح لنا بالحديث عن تعليم الاسلوب ، ومفهوم حديث يجعل الأسلوب شيئا مثل خلقة الانسان ، يمكن أن يحدث فى نفوسنا شعورا بالرضى أو

النفور ولكننا لا يمكننا أن نحلم بتغييره ولا حتى تفسيره • ووراء هذه الأفكار المضطربة كلها اضطراب أعمق في فهم العلاقة بين الفكر واللغة ، وبين الاستعمال الفردى للغة والتقنين الجماعى لها • ومع أن علماء البلاغة المتقدمين قد قصوا الكثير من أطراف هذه المشكلة ، فقد كان عملهم في الجزء الباقى أوضح كثيرا من محاولات المحدثين •

وغنى عن البيان أننا اذ نعرض المعانى المتنافرة لكلمة « أسلوب » في استعمالها المتداول بين الأدباء والنقاد ، لا نعنى أن هذه المعانى كلها أو بعضها خاطئة بالضرورة • فعند بحث مسألة علمية ، كثيرا ما يصدق المثل الذى يذكرونه عن الفيل وجماعة العميان • ان الحل لا يكمن — غالبا — في انكار حقيقة الظاهرة أو رفض ماقيل في تفسيرها، بل في معرفة المدخل الصحيح لتفسيرها على نحو شامل • وقد رأينا أن القدماء — بوجه عام — تناولوا ظاهرة الأسلوب من مدخل التقاليد الفنية ، وأن المحدثين تناولوها من مدخل التجربة النفسية والتعبير عن الذاتية • وكلا المدخلين لا يأخذنا الى قلب الظاهرة • فاذا نظرنا الى كل ذلك الحشد من الأفكار والنظريات عن الأسلوب وجدناها لا تجمع الا على شىء واحد : وهو أن الأسلوب يعتمد على اللغة • في وسعنا اذن أن نقول ان الأسلوب ظاهرة لغوية ، وأن نشرع في تفسيره على هذا الأساس •

والواقع أن « علم الأسلوب » لم يخط خطواته الأولى الا حين ارتكز على علم اللغة • وكان هذا التحول انقلابا في الدراسات الأدبية ، ولكنه جاء من قلب الدراسات الأدبية نفسها •

وبيان ذلك أن النقد الانطباعى أخذ يتراجع ، منذ أوائل هذا القرن ، أمام مدرسة نقدية جديدة أقامت عملها على النص الأدبى نفسه • بدلا من شخصية الكاتب • ويوجز الشاعر الناقد الانجليزى ت • س • اليوت موقف هذه المدرسة في كلمة له مشهورة : « ان الشاعر لا يملك (شخصية) ليعبر عنها ، ولكنه يملك واسطة معينة (يقصد اللغة) • انما هى واسطة وليست شخصية ، واسطة فيها تتضام الانطباعات والتجارب بطرق متميزة وغير متوقعة • ولعل الانطباعات والتجارب التى تهم الانسان الا تجد لها مكانا في الشعر ، وتلك التى تشغل مكانا مهما في الشعر الا يكون لها الا نصيب ضئيل في الانسان أو الشخصية • » (١٢)

واذا كانت هذه المدرسة النقدية قد تطرفت في دعواها — وقتا ما — حتى زعم بعض أشياعها أن عالم الآثار الأدبية عالم مستقل عما عداه ، ونسيت أن الظاهرة الأدبية ليست الا ظاهرة واحدة من جملة ظواهر انسانية ، منها ما يتصل بالحياة الروحية للانسان ومنها ما يتصل بحياته المادية ، وأن هذه الظواهر كلها تترابط فيما بينها بدرجات متفاوتة من القوة — اذا كانت هذه الدعاوى المتطرفة قد ظهرت هنا وهناك في كتابات بعض أنصار النقد الجديد ، فإن ذلك لا يقدح في حقيقة أن هذه المدرسة استطاعت أن تنقل الدراسة الأدبية من العناية بأشخاص الأدباء الى العناية بالأدب نفسه ، وكان لذلك آثار عظيمة باقية في المنهج • وكان لبعض أقطابها اجتهادات طيبة في تحليل اللغة الفنية ، كالذى ذهب اليه كلينث بروكس من أنها مبنية على « المفارقة » Paradox وهو رأى وجد — فيما بعد — تأييدا قويا من أبحاث علم الأسلوب •

ولكن سلامة المنهج كانت تقتضى أن ينطلق البحث في الأسلوب الأدبى من أبحاث علم اللغة العام ، باعتبار أن الأول شعبة من الثانى ، كما أن اللغة الأدبية نفسها ليست الا نوعا معينا من الاستعمال اللغوى •

وقد كان التطور الذى طرأ على علم اللغة منذ أوائل هذا القرن ممهدا لهذا اللقاء المثمر بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية • لقد نشأ علم اللغة الحديث في أوائل القرن التاسع عشر ، عندما كان المنهج التاريخى يبسط ظله على الدراسات الانسانية كلها ، وما لبث هذا العلم الجديد أن احتل مكانا بارزا بين هذه الدراسات ، حين أثبت أنه يتميز عنها بمزيد من الدقة والموضوعية • فقد استطاع باستخدام المنهج المقارن أن يثبت وجود قرابات بين مجموعات متعددة من اللغات ، وكان طبيعيا أن يتجه معظم الاهتمام الى أسرة اللغات الاندو أوروبية ، التى تنتمى اليها اللغات الأوربية الحديثة ، ومن قبلها اللغتان اليونانية واللاتينية ، كما تنتمى اليها اللغة السنسكريتية (اللغة الأدبية القديمة في القارة الهندية) واللغة الفارسية • وكانت قوانين التغيرات الصوتية هى المفخرة الكبرى لهذه الدراسات التاريخية المقارنة ، وان كانت قد شملت القواعد النحوية كما شملت المفردات •

واذا كان علم اللغة قد تميز — في هذه الفترة — على سائر العلوم التاريخية بمزيد من الدقة العلمية ، فقد تميز — من ناحية أخرى — على النحو التقليدى بايثاره للموضوعية العلمية • فالنحو التقليدى علم معيارى ، ينظر الى اللغة على أنها كيان ثابت ، ويستقرىء قواعدها ليصوغها في شكل قوانين مطلقة لا يجوز العبث بها • أما علم اللغة الحديث — في ظل المنهج التاريخى — فهو علم وصفى ، يسجل ما يحدث في اللغة أصواتا ومعانى ، دون أن يحكم على ظاهرة ما بأنها صواب أو خطأ • ولقد أجدى علم اللغة ، في هذه المرحلة، على الدراسات الأدبية فوائد كثيرة : منها أنه أرهف الحس التاريخى في دراسة الأدب ، وساعد على ادراك تغير القيم الفنية من عصر الى عصر ، ومن اقليم الى اقليم ، ومنها أنه قدم ، من خلال المعاجم التاريخية ، أداة بالغة الأثر في فهم النصوص الأدبية ، فجنب قراء الأدب القديم ودارسيه أخطاء مضحكة يقع فيها من لا علم له بتطور معانى الكلمات والتراكيب • على أن المنهج التاريخى

لم يلبث أن ظهر فيه نقص خطير . فقد أدى الى تكوين صورة مهزوزة للحاضر . فكيف يمكن أن نتصور هذا الحاضر تصورا مستقيما اذا كان كل ما نعرفه عنه هو أجزاء منفصلة بعضها عن بعض ، ولكل منها تاريخه الخاص ، لقد أخذ علم جديد يبرز فى ساحة العلوم الاجتماعية ، ومعه منهجه الذى يحاول الربط بين الظواهر فى عصر واحد . ذلك هو علم الاجتماع الذى امتد تأثيره الى علم اللغة أيضا . ولا يكاد يشك أحد فى أن سوسير (- ١٩١٣) الذى يعد بين جمهور علماء اللغة فاتح عصر جديد فى تاريخ هذا العلم ، قد تأثر بعلم الاجتماع فى صياغة منهجه اللغوى ، وهو يتلخص فى دراسة اللغة بوصفها بناء اجتماعيا متكاملا . ومعنى ذلك أن موضوع الدرس يجب أن يحدد بلغة واحدة وعصر واحد ، ثم نشرع فى دراسة هذا البناء اللغوى مسلمين - نظريا - بأنه على قدر من الثبات . ومعنى كون هذا الثبات مسلمة نظرية فحسب أن الموقف مختلف هنا عنه فى حالة النحو التقليدى ، الذى يتصور أن ثبات النظام اللغوى واقع مطلق متعال يجب الخضوع له . ومعنى كون اللغة بناء أن هناك نظاما دقيقا يحكم العلاقات بين عناصرها : بين أصواتها من حيث هى بناء صوتى ، وبين مفرداتها وتراكيبها من حيث هى بناء معنوى . ولم يلبث البحث فى « النظام » اللغوى أن فتح آفاقا جديدة للدراسات الاجتماعية التى انطلق منها ، بل للدراسات الانسانية بوجه عام ، هذا فضلا عن الدراسات اللغوية نفسها ، التى راحت تستكشف ميادين جديدة ، منها دراسة الأنظمة الفرعية المتعددة التى يحتوى عليها النظام اللغوى الواحد . هذه الانظمة الفرعية هى التى سماها اللغويون « أساليب » .

وهكذا بدأ علم الأسلوب الحديث علما لغويا . ولكن النقاد ما لبثوا أن استردوه من علماء اللغة .

ولعل الاصح أن نقول ان الناقد فى هذا العصر أصبح ناقدا ولغويا . فهو يشبه الناقد القديم من هذه الناحية ، ولكن مع ملاحظة الفروق المهمة بين المفاهيم اللغوية القديمة والحديثة . وأصبحت معظم الدراسات النقدية الحديثة دراسات أسلوبية كما انصبت معظم الدراسات الأسلوبية على لغة الأدب . ولعلنا لا نبعد عن الصواب أيضا عندما نقول ان هذه الصفة تكاد تكون الصفة الوحيدة التى تميز جميع الدراسات الأسلوبية المعاصرة . ففى داخل هذه المنطقة العريضة على الحدود بين اللغة والادب تتعدد الاتجاهات والمناهج . ولكل اتجاه ولكل منهج مفاهيمهما الخاصة واصطلاحاتهما الخاصة . ان صورة علم الأسلوب ، فى أواخر السبعينات ، لا تزال كما وصفها المان سنة ١٩٦٤ : صورة « علم شاب ملء بالنشاط والحيوية ، لم يكتمل ولم ينظم بصورة وافية حتى الآن ، فهناك كثير من التجارب ، وهناك كثير من الأفكار فى حالة اختمار . وفى الوقت نفسه لا نجد اصطلاحات متعارفة ، ولا اتفاقا عاما على الاهداف والمناهج (١٣) » .

لعلنا نقول ان هذه الصورة شبيهة بما نجده عندنا - ولا سيما فى هذه السنوات الأخيرة - من اختلاط الأفكار وافتقاد المنهج . ولكن لا نخدعن أنفسنا : فشتان ما بين اضطراب ناشىء عن الجهل وفقدان الثقة بالعقل وقعود الهمة عن الطلب ، واضطراب ناشىء عن الحرية الفعلية التى لا تفتأ تنبش عن المشكلات وتجرب كل الحلول وتناقش كل الفروض . ان علم هذا العصر كعالم هذا العصر : مجهول دائم وعقل مغرى بارتياد ذلك المجهول .

هوامش

(١) « تاويل مشكل القرآن » ، تحقيق السيد أحمد صقر ، (القاهرة ١٩٥٤) ص ص ١٠ - ١١ .

(٢) « بيان اعجاز القرآن » ضمن كتاب « ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن » ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (القاهرة ١٩٥٧) ص ٦٠

(٣) « اعجاز القرآن » بهامش « الاتقان فى علوم القرآن » للسيوطى (القاهرة ١٩٣٥) ج ١ ص ص ٥١ - ٥٢ .

(٤) م٠ن ، ج ٢ ، ص ٩٨ .

(٥) « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة (تونس ١٩٦٦) ص ٣٦٣ .

(٦) « مقدمة ابن خلدون » (القاهرة ، د٠ت٠) ص ص ٥٣٥ - ٥٣٦ .

(٧) J. Middleton Murry : The Problem of Style (Oxford, w. d.) pp. 7-8.

(٨) « فن القول » (القاهرة ١٩٤٧) ص ٦٢

(٩) م٠ن ، ص ٢١٥

(١٠) « الأسلوب » (القاهرة ط ٤) ص ص ٤٠ - ٤١

(١١) م٠ن ٠ ص ٤٣

(١٢) من مقال
Tradition and the Individual Talent
- والنقل عن كتاب
David Daiches : Approaches to Literature (N.J., U.S.A.) 1956), p. 145.

(١٣) Stephen Ullmann : Language and Style Oxford 1964) p. 130.